**小说补充知识**

**【回归选修教材】**

**第一单元：叙述**

1. 叙述角度

叙述角度有“全知视角”和“有限视角”两种。全知视角大多见于传统小说，叙述者如上帝一般俯瞰人间，对所发生的故事、各个人物都了如指掌，有时候还跳到前台对人物评头论足。全知视角不受时间空间和人物的限制，方便读者了解故事的来龙去脉。如莫泊桑的《项链》。

有限视角的特点是叙述讲究遮蔽作者意图，故意隐藏一些环节，留给读者自己去推理、判断与评价。完全依赖于人物的眼睛来看小说里的世界，完全靠叙述者带领读者走进情节的各个环节，让读者参与其中。这使得读者变得不像在阅读传统小说那样只是被动地听故事，而必须调动自己的知识、经验和想象力。如海明威的《桥边的老人》。

全知视角与有限视角无优劣之分，选择怎样的视角完全依照小说的具体需要。一篇小说可以通篇都用全知视角或有限视角，也可能有视角的转换。如鲁迅的《祝福》。

总结：**（1）全知视角**：往往用第三人称来叙事。叙事人相当于上帝，他对情节的发展，人物的心理、命运了如指掌，甚至走到前台对人物评头论足。好处：①便于作者对人物、情节的掌控；②便于作者对人物进行评判，使作者的倾向鲜明地展示在读者面前。

（2）有限视角：往往用第一人称来叙事。依靠人物的眼睛来看小说中的世界。好处：给读者留下想象空间，让读者去推理、评判。

2. 叙述人称

叙述人称主要有第一人称“我”和第三人称“他”。第一人称的叙述只能局限于叙述人的所见所闻，与有限视角一样会受到一定的叙述限制，但它能使小说显得真实亲切，拉近与读者的距离，同时便于抒发感情。相比较而言，第三人称叙述则更自由，与全知视角一样，对人物和故事无所不知，但它的叙述并不那么亲切没有距离感。小说家选择何种叙述人称完全是根据小说的具体叙述需要而定的，也无所谓孰优孰劣。

小说用第二人称“你”来叙述的情况很少见，严格上说不是一种叙述角度而是小说中的一个人物。用“你”，倾注的是叙述者对这个人物一种抒情目光，将之当作朋友，更加拉近叙述者与人物之间的距离，使得他们之间别有一种依恋和欣赏的意味。

总结：**（1）第一人称**：使小说显得亲切，拉近作品和读者的距离，便于抒发感情。

（2）**第三人称**：以旁观者身份来讲述故事，叙述相对自由。

**（3）第二人称**：拉近叙述者与人物之间的距离，抒情气息浓。

3. 意识流

意识流是西方文学的一种表现方法。意识流叙述打破了传统的因果关联的叙述，**用人物的意识流动，如回忆、梦幻、感受、联想、情绪、心理独白等来组合作品。内心独白是意识流文学最常用的技巧。**如《墙上的斑点》。

4.冰山理论

海明威认为冰山在海里移动很庄严宏伟，这是因为它只有八分之一露出水面上。他认为应该把思想、情感乃至语言与动作等八分之七的内涵隐藏起来，他认为，所有这一切被省略的东西，读者会通过自己的想像加以联接与弥补。因此，“冰山理论”应包含两层含义：一是文本的简洁，即“少”；二是叙述者的不动声色，即“静”。

5.小说结构特点

（1）单线结构

（2）双线结构

①明暗线：显隐结合，摇曳多姿——鲁迅《药》

②双主线：花开两朵，各表一枝——《失街亭》

③主次线：主次偕行，相辅相成——《最后一片常青藤叶》

明暗双线的好处：一明一暗（一显一隐）两条线索，交织在一起（交叉推进，平行展开，相互呼应，彼此映照），形成“悬念”，使故事情节生动（紧凑集中），跌宕有致（引人入胜，曲折紧张）；更好地塑造……人物形象；突出小说……的主题。

（3）一波三折式结构（摇摆式结构）：大多数小说情节运行并不呈现为一条直线，而往往会在发展或高潮处横生枝节，使情节发生波折，这就出现了情节的摇摆。情节的摇摆往往赋予小说更为摄人心魄的魅力。

（4）欧亨利式结尾（突转式结尾）：指小说的结尾既出乎意料，又在情理之中。因美国欧·亨利最擅长这种结构，故称“欧·亨利式”。作者在结尾出其不意地揭示真相，而这一真相又符合情理，结尾的突转增加了小说情节的生动性。分析时，一要分析其结尾的出人意料，而要分析其结尾的合理性（即分析前文的铺垫、伏笔、暗示等）。

（5）延迟式情节：作者竭力给故事、人物、心理设置障碍，又不使读者觉得希望完全破灭，在这种捉迷藏式的游戏中，一环扣一环，体现小说的结构张力（使小说故事富有张力），比较典型的小说就是《牲畜林》。

（6）蒙太奇式。也叫“镜头组合式”，即运用电影蒙太奇组接法，把几个有内在联系的镜头或场面连接起来，构成一个有机完整的结构。几个镜头的衔接，能造成一种意境，表达出作者的思想。

（7）横断面式。将时空浓缩到一个小小的点上，在精巧的结构中展开漫长的时间和立体的无限空间。如《半张纸》。

（8）意识流式。即按照心理时序而展开的意识流结构。它打破了时间这一恒常的维度，让人物的意识在超时间的空间里任意往来。如《墙上的斑点》。

6.小说制造波澜的方法

1）扣人心弦——悬念法

2）节外生枝——误会法

3）出奇制胜——巧合法

4）出人意料——陡转法

5）曲径通幽——抑扬法

6）烘云托月——铺垫法

课文

1．**《桥边的老人》海明威**

（1）主题：通过描写老人在逃难路上对家中动物的挂念，揭示战争的罪恶，呼唤人性与爱的回归。

（2）艺术特色：**A．以小见大**

小：一幅画面、一段对话、一个老人——小格局，小人物

大：宏大的战争主题

《桥边的老人》是一个小小的窗口，以小见大地揭示出战争的罪恶，显示出战火纷飞的年代里人性的善良——对生命的尊重与对和平的渴望。

B．**叙述简约，含蓄深远**

**C.叙事特点：**①截取一个横断面，以小角度（小人物）表现大主题。小说选取浮桥这一特定场景，写在“涌过桥去”的逃难人群中，一个老人却因眷恋故土和心爱的动物而不忍离去。那浮桥仿佛一个窗口，显示出战火纷飞的年代里人们对于生命的尊重和对和平的渴望。

②以非战争的场景描写表现战争的残忍。小说不是以战火纷飞、血腥残酷的战争实景来表现主题，而是以战争即将到来的环境，以一个孤身老人的言行，揭示出了战争的残忍、罪恶。

③以“我”的视角展开叙述，增添了故事的真实性。“我”是作品中的一个人物，叙述故事不带主观色彩（海明威的这一叙述风格人们称之“零口吻”）；“我”是一个观察者，见证了老人的言行，可以增添故事的真实性。

④以没有结局而结尾，耐人寻味。小说一直渲染敌人的飞机即将轰炸的紧张气氛，而结尾写“法西斯飞机没能起飞”，没有逃难的老人的命运将如何呢？小说到此打住，有余味深长的效果。

⑤生动、充满张力对话推动故事情节发展。情节的展开主要借助人物对话，“我”与老人的问答之间，蕴涵了生动的情节。如“我”问故乡，问动物，问政治以及老人的对答。

（3）作者：海明威， 美 国小说家。1954年因中篇小说  《老人与海》获得诺贝尔文学奖。美国 “迷惘的一代” 的代表作家。塑造了以 桑提亚哥 为代表的“可以把他消灭，但就是打不败他”的“ 硬汉性格 ”。在艺术上，他提出了著名的“冰山理论”。他的代表作还有长篇小说《太阳照样升起》《永别了，武器》和《丧钟为谁而鸣》等。

2．**《墙上的斑点》伍尔芙**

（1）主题：通过描写主人公对斑点的六次猜想，表现作者对生命的神秘与不可控制、对自由的向往、对男权的否定等等思想感情。（2）艺术特色**A．辐射状结构B．自由联想**

（2）作者：弗吉尼亚·伍尔芙，  英   国女作家，批评家， 意识流小说 的代表人物之一。《墙上的斑点》是她第一篇典型的 意识流 作品。

**第二单元：场景**

1. 场景：

场景是小说的最小构成因素。场景即“场面描写”。它与单纯的环境描写不同，它是以人物为中心的环境描写，一般由**人物、事件和环境**组成。它是某一段时间内社会生活的横截面，小说就是由一个接一个这样的“面”构成的。

场景有大场景和小场景之分，有**公共**场景和**私人**场景之分。

2. 把握场景的功能：

①如果场景在小说开头，那么其功能是**给全篇“定调”**。或者定下情感的基调或者定下叙述基调，使得叙述更舒缓自然或顺理成章。

②**营造特定的意境与渲染特定的气氛**，以感染读者或人物。

③如果场景出现在人物出场前，那么其功能便是**导引人物出场**。

④如果置于小说的某个情节之中，其作用可能是**推动情节发展**。

⑤如果场景置于人物的描写之中，那么其功能是**揭示人物的性格**。

⑥如果某个场景作为小说的主背景，那么其作用很可能是作为一种**象征**。如海明威的《老人与海》中的大海，便是人生的象征，老人与海的斗争，是人与自己命运的斗争。

在大多情况下，小说中的某个场景的功能不是单一的而是综合的，这要结合具体的小说文本进行具体分析。

3. 风景的意义：

①作为背景出现的风景，往往对事件起着相应的**衬托作用，暗示社会背景**。

②风景也可作为幕间音乐，起**过渡和调整节奏、舒缓**情绪的作用。

③风景还有**营造氛围，表现地域特色，富含美感，衬托人物心情，暗示人物心理**。

④推动情节发展。

3．**《炮兽》雨果**

（1）内容：描写了“炮兽肆虐”“人兽之战”“赏功罚过”三个场景，塑造了一个临危不乱、有勇有谋、赏罚分明、刚毅坚定、严酷无情的将军形象。

（2）艺术特色**A．对照法B．拟人手法，将无生命的事物描绘得如同有生命的物体一样神奇、动人心魄。**

（3）作者：维克多·雨果，法 国   浪漫 主义 作家 、 诗人  、剧作家。代表作品有长篇小说《巴黎圣母院》《 悲惨世界》《九三年》等。《炮兽》选自他的最后一部长篇小说《九三年》，采用 对照 法，着力刻画了叛军头子 朗德纳克侯爵 的形象。

4．**《安东诺夫卡苹果》蒲宁**

通过描写苹果丰收、庄园生活、深秋打猎、小地主生活等四幅图画，将读者带入那个已逝的田园梦境，在对昔日的深情缅怀中，抒发对过去生活的留恋，对贵族衰落的不满，对时世变迁的惆怅和感伤。【艺术特色】**（1）绘景艺术**：动静结合、调动多种感官的写景状物手法。

（3）**结构艺术**：用思绪来组织内容；首尾呼应。以欢乐喜悦的丰收场景开头，以萧瑟荒凉的打猎场景结尾，形成强烈的对照。

**（3）象征手法**：安东诺夫卡苹果象征丰收、甜美、富足的乡村生活。（4）作者：伊凡·蒲宁， 俄  国作家，写作 中短篇小说 的高手，1910年，中篇小说《 乡村》问世，使他成为 俄 国文坛上的第一流作家，被  高尔基 誉为“ 当代优秀的文体家 ”。1933年获得  诺贝尔   奖。

**第三单元：主题**

所有作品都是有主题的，“生与死”“爱与恨”“美与丑”等是小说家写不厌的“**母题**”，作家试图通过小说来表达自己对婚姻、家庭和爱情的体悟，对人性弱点的悲悯与失望，或者对真善美的讴歌与追求。这样的小说主要以思想的深度来展示其独有的魅力，我们称之为思想小说。

有些小说则主要以讲故事为目的，其魅力在于故事本身的曲折、离奇或者故事讲述的独特技巧。这样的小说，我们称之为故事性小说。

但凡优秀的小说，它的形象大于思想，它靠形象来揭示蕴含其中的深刻思想。小说最忌讳“主题鲜明”，好的小说总是赋予读者丰富的解读空间，让读者见出其中复杂多义的世界，从而充分展示其无穷魅力。罗兰·巴特说：“作品一旦产生，作者就死了。”说的正是小说主题具有复杂多义的特点，这就使得小说主题具有丰富的探究性。

但是小说主题的复杂性和多义性并不是无边界的，读者对小说主题的把握应该相对合理而不能离谱地误读。尽管“一千个读者，就有一千个哈姆雷特”，但读者读出的毕竟还应该是哈姆雷特。

那么，如何把握小说相对合理而复杂多义的主题而不至于被认为是误读呢？

可以从三个方面去把握小说的主题：

①从小说的情节和人物形象入手；

②联系作品的时代背景及典型的环境描写，认识人物形象的思想性格上所打上的时代烙印，把握住人物形象所折射出的时代特征——达到揭示小说主题的目的；

③从小说的精巧构思中把握作品的主题。

5．**《丹柯》高尔基**

（1）主题：通过塑造丹柯这一勇于实践、永不言败，敢于为理想英勇献身却不计较个人得失的悲剧性英雄形象，鼓励人们去追求胜利，追求光明；同时也批判了那些懦弱、忘恩负义的人们。

（2）【艺术特色】**A、浪漫主义手法B、对照手法：丹柯——族人**

（3）作者：高尔基， 前苏联 无产阶级作家，“无产阶级艺术最伟大的代表者”（列宁语）。主要代表作有长篇小说《母亲》，自传体三部曲《童年》《在人间》《我的大学》。《母亲》被公认为世界文学史上崭新的、 社会主义现实主义奠基作品。《丹柯》选自《伊则吉尔老婆子》，是高尔基早期  浪漫主义 的代表作，是一篇以  英雄 为主题的作品。

6．**《炼金术士》保罗•戈埃罗**

（1）主题：通过叙述西班牙少年圣地亚哥历经千辛万苦却最终未能找到宝藏的寻梦经历，启示人们要想实现梦想，就需要经历一个艰苦的过程，需要勇气、智慧、执著和经受考验，需要付出代价。同时鼓励人们要敢于为梦想打拼。（三种人：爆米花小贩、矿工、圣地亚哥）（2）艺术手法：象征手法的运用——主题的寓言性。这是一篇侧重通过 事件 来表现主题的小说。主人公牧羊少年 圣地亚哥 在 寻梦 的过程中成长。这篇小说涉及的文学创作的母题是 梦想  。

（3）作者：保罗·戈埃罗， 巴西 作家。1988年，凭借《一千零一夜》中一个故事的启发，保罗·戈埃罗创作出版了寓言故事《牧羊少年奇幻之旅》（原著名《炼金术士》），是作者最负盛名的小说，被誉为“影响了读者心灵一辈子的现代经典 ”。作者在小说中将人生价值追求比作炼金，用以点化、提炼人生真金的“哲人之石”和“生命之液”则象征少年梦想与苦难磨练。

**第四单元：人物**

1．塑造人物形象的方法：

文学即人学，以叙事为主的小说大多是以塑造人物形象为中心。

小说塑造人物的常见方法是“贴着人物写”，“贴着人物写”即塑造人物时要符合人物性格。通过紧贴人物的心理写，写出人物的精神世界；通过紧贴人物的言行写，使小说有更强的动作感。

通过紧贴人物的心理写，写出人物的精神世界；通过紧贴人物的言行写，使小说有更强的动作感。

**直接描写：描写人物的语言、行动、肖像、心理等。语言也是一种行为，它可反应人物内心，推动情节发展。心理描写包括内心独白、梦境描写和幻觉描写等。**

**间接描写：即通过其他人物、事物、景物来烘托；**

**另有借助对话、行动、聚焦典型事件、聚焦典型场景、矛盾冲突等塑造人物。**

直接描写是在故事情节发展中描写人物的语言、行动、肖像、心理活动，表现人物的性格特征。这样，让人物在矛盾斗争中说话、行动、神情变化、心理活动，能够刻画出栩栩如生的人物形象，产生直接的感染力量。语言也是一种行为。言行是内心世界的流露。

2．圆形人物和扁平人物

圆形人物：圆形人物性格较为复杂，住住都是多义与多变的人物。现实中人类的多维性构成了小说中“圆形人物”的创作基础。在那些深刻的文学作品里，更能打动我们的往往是那些具有复杂精神内涵的人物。如《飘》中的斯佳丽。

扁平人物：也被称为类型人物或漫画人物。他们最单纯的形式，就是按照一个简单的意念或特性而被创造出来的。扁形人物的性格比较单一、突出、鲜明。“扁平人物”的单调虽然乏味，但在讽刺性小说中，却常常能产生喜剧效果，起到讽刺的作用。如《变色龙》中的奥楚蔑洛夫。

一般来说，圆形人物的艺术性要强于扁平人物，因为前者内涵更丰富，性格中的矛盾会产生足够的张力。在人物众多的长篇小说中，往往采取主要人物为“圆形人物”，次要人物为“扁平人物”的做法，两种人物共同承担着阐释主题的任务。

7．**《娜塔莎》列夫托尔斯泰**

（1）人物形象：活泼、天真、热情，争强好胜、渴望受关注及胸无城府，率真个性、为爱义无反顾。

（2）**艺术特色：正面描写与侧面描写相结合的人物塑造方法。通过人物的语言、行动、神态刻画人物的方法。**

（3）作者：列夫·托尔斯泰，19世纪 俄 国最伟大的作家。除《战争与和平》外，代表作还有长篇小说《安娜·卡列尼娜》《复活》等。《战争与和平》是一部具有 史诗和编年体特色的鸿篇巨制，一直被人称为“世界上最伟大的小说”。《娜塔莎》选自《战争与和平》。娜塔莎是托尔斯泰为我们塑造的一个圆形人物，这类人物的性格较复杂，如《红楼梦》中的王熙凤，美 国小说家  玛格丽特·米切尔的长篇小说《飘》中的女主人公斯嘉丽等。而扁平人物有 契诃夫的短篇小说《变色龙》中的奥楚蔑诺夫等。

8．**《素芭》泰戈尔**

（1）人物：素芭是一位美丽聪慧的哑女。她心灵纯净、感情细腻丰富、敏感而孤独。她是人们议论的对象，是家庭的负担。她只能与大自然、动物们亲近交流，没有理解她，没人真正关心她，最后被父母以欺骗的方式嫁到远方，是一个悲剧性人物。

（2）主题：作者通过对素芭遭遇和命运的叙写，表达了对素芭悲惨命运的同情，同时借素芭这个悲剧人物形象来表现当时的印度妇女悲惨的命运并寄予深切的同情。微

（3）艺术特色：“画眼睛”

（4）作者：泰戈尔，印度著名诗人、作家、艺术家和社会活动家**，**泰戈尔是伟大的“歌手与哲人”。他共写了50多部诗集，被称为“诗圣”**。**1913年，泰戈尔被授予诺贝尔文学奖，成为第一个获得这项殊荣的亚洲作家。他的重要诗作有诗集《吉檀迦利》《新月集》《飞鸟集》等，重要小说有短篇《还债》《弃绝》《素芭》等，长篇代表作有《沉船》《戈拉》《两姐妹》等。散文有《中国的谈话》《俄罗斯书简》等。

**第五单元：情节**

1. 情节运行一般有如下几种方式：

一是遵循**基本模式：发生——发展——高潮——结局。**

二是摇摆：即通常所说的“一波三折”，大多数**小说情节运行并不呈现一条直线，作家不会让人物选择快捷方式一口气跑到底，总会在某处放慢速度甚至停下来做点什么然后再回到轨道，这就出现了情节的摇摆**。情节的摇摆往往赋予小说更为摄人心魄的魅力。

三是出乎意料又在情理之中，又俗称为“欧·亨利式结尾”。在结尾出其不意地揭示真相，而这个真相通常都出乎人的意料，却不能不承认又在情理之中，从而增加小说情节的生动性。

2. 小说情节安排常见的技巧：

①注重节奏。节奏是运动速度的变化规律。情节的进展也应张弛有致、起伏有序、缓急有度。如《林教头风雪山神庙》一文的情节安排。

②突转：突转即情节演进的突然转折，事件的结局、人物的命运往往由此而改变。在短篇小说中，大多由突转引发推动，既在情理之中又在意料之外的突转可形成所谓“柳暗花明”、“风波骤起”的效果。

③悬念：悬念是一个不断造成读者疑惑、猜想、思索与期待的问号，它无疑是为情节高潮铺垫道路、蓄积动能的有效手段，最终结局的出现、事实真相的揭示往往给人以强烈的心灵震撼，并引起读者持久的回味，深入的反思。

④巧合：巧合也是常见的情节组合方式，它应当是在必然性（包括性格逻辑与具体情境的发展趋势）基础上出现的偶合，并由此产生一定的情节效果。

⑤串联：串联将两个或多个并无时空联系的事件组合起来，在相互对比映衬之中构建内容互补的情节，这实际上与电影蒙太奇很相近，如果两个事件的组合没有生成超越两者的第三种意蕴，这一串联就不能算成功。

⑥并联：并联是指将两个或多个相关的事件系列组合为一个整体结构．在叙述中可以“花开两朵，各表一枝”，但两者之间存在着时离时合、互动相成的复杂关联。

9．**《清兵卫与葫芦》志贺直哉**

（1）人物：清兵卫是一个热衷于葫芦，并且对葫芦的鉴赏和收藏有着特别的天赋，但最终在老师和父亲的压力下被迫放弃爱好的单纯、可爱又不幸的少年形象。

（2）主题：批判家长老师的武断专制、扼杀孩子个性的做法，提醒人们要尊重、爱护孩子的个性，让孩子的个性得到健康发展。

（3）**艺术特色：采用倒叙结构，设置悬念。**

（4）作者：志贺直哉，日本国“白桦”派代表作家之一。1904年发表处女作《菜花与少女》。生平唯一的长篇小说《暗夜行路》为其代表作。《清兵卫与葫芦》主要写了一个叫清兵卫的孩子与葫芦 的故事。采用倒叙的手法，以 葫芦 为线索，首尾呼应。

10．**《在桥边》伯尔**

（1）人物：“我”是一个对单调、乏味工作不满，用乱数、不数、漏数方式来反抗，渴望美好生活的伤残军人。

（2）主题：揭示德国战后重建偏重物质，缺乏精神关怀的问题，思考小人物的命运。

（3）作者：伯尔，1972年诺贝尔文学奖获得者，是战后德国最早获得诺贝尔文学奖的作家，他被誉为是当代德国的歌德。伯尔较有代表性的是长篇小说《……一声没吭》和《以一个妇女为中心的群像》。（4）契诃夫的短篇小说《变色龙》中的对话就采用了摇摆，奥楚蔑洛夫见风使舵的变色龙性格就在对话的摇摆里淋漓尽致地表现出来。而海明威的《老人与海》则是大摇摆。打鱼的老人圣地亚哥与大马林鱼的搏斗是场拔河式的拉锯战，小说极尽摇摆之能事。

**第六单元：结构**

结构主要通过情节的推进或者情绪的勾连、材料的组织来构成。

传统小说通常以时空为本位的线性结构模式。而外国现代小说在结构上赋予小说更多的变化，主要有三种常见结构模式：

一是“**延迟**”式结构。作者竭力给故事、人物、心理的紧张设置障碍，又不使读者觉得希望完全破灭，在这种捉迷藏式的游戏中，一环扣一环，实现小说的结构张力。如《牲畜林》。

二是**生活的横断面**。将时空浓缩到一个小小的点上，在精巧的结构中展开漫长的时间和立体的无限空间。如《半张纸》。

三是按照心理时序而展开的**意识流结构**。它打破了时间这一恒常的维度，让人物的意识在超时间的空间里任意往来。如《墙上的斑点》。

11．**《牲畜林》卡尔维诺**

（1）作者以幽默、调侃、嘲讽的笔调来描写牲畜林中两场笑料百出的精彩追逐，尽情地嘲弄了丑与罪恶。

（2）**艺术特色：延迟的运用，使小说的结构重复递进，同时让动物一一出场，便于作者对德兵尽情戏耍。**

（3）作者：卡尔维诺：意大利人，当代作家。代表作《寒冬夜行人》《看不见的城市》等。在《牲畜林》中，作者让牲畜林成为一个容器，多次运用延迟手法，层层推进，起到了很好的表达效果。而猎手朱阿，显然算不上英雄，他只起穿针引线的作用。

（4）小说常见的结构有线性结构、截取横断面、心理时序等几种，一个好的结构有两个特点：一是能够将生活中的某些点滴事件、情绪固定下来，二是能够充分展示生活本身的多姿。

12．**《半张纸》斯特林堡**

（1）人物：塑造了一个生活认真，工作努力；事业成功，生活幸福，婚姻美满；务实并懂得满足青年，虽然后来生活出现了纷乱，遭遇丧妻夭子厄运，却没有一蹶不振，怨天尤人，而是选择勇敢地直面，把爱和痛藏在心里，把它们作为生活对自己的恩馈的年轻房客形象。

（2）主题：表达了对人生无常、幸福易逝的感叹，但同时又积极地表达了幸福对人的意义，肯定了人在命运无常之中对幸福的追求。

（3）艺术特色：A．叙事简约，给读者留下想像空间B．构思巧妙：以小见大，于方寸之间演示大千世界

（4）作者：斯特林堡（1849-1912）：瑞典文学史上最杰出的小说家和戏剧家，被誉为“瑞典第一位具有世界影响的作家”。他的作品在瑞典国内被视为宝贵的民族遗产，在其它国家也受到不少人的推崇。斯特林堡是瑞典自然主义文学的奠基人，欧洲表现主义和象征主义的先驱，是继易卜生之后的又一位北欧戏剧大师。代表作有戏剧《到大马士革去》、小说《红房子》等。

**第七单元：情感**

文学是情感的产物。无论何种文学样式，它在字里行间总是浸润著作者或浓或淡的情感，表达作者对世界的各式各样的情怀。相对于诗歌、散文，小说的情感及其处理方式尤其独特的地方，它对情感的节制胜于放纵，让小说情节和人物自己说话，随着情节的发展自然展露，从而收到更深层次地打动人的效果。小说的情感讲究酝酿，保持一种蓄势待发的态势。

体会小说的情感，需要读者在阅读过程中，敞开自己的心扉，让自己的心神随着小说情节展开或人物命运的沉浮，与故事、人物和作者“相遇”，真正融入文本之中。然后，用心揣摩作者对情感的处理艺术，关注融入作者情感的细节，品味表达情感的语言。微信

**悲悯情怀**——最高尚的情感。

**小说情感的处理**（1）节制胜于放纵：让情感包裹在形象中

（3）情感表达讲究蓄势待发、引而不发、水到渠成。

**情感表达风格：**（1）浪漫主义：沸点写作（2）现代主义：零度写作（3）现实主义：有节制写作

13．**《山羊兹拉特》辛格**

（1）情节：阿隆在卖羊路上遭遇暴风雪，兹拉特协助阿隆共同战胜并安全回家。

（2）主题：这篇童话小说通过勒文家想卖山羊兹拉特到最终把山羊兹拉特当作一个家庭成员的故事，描摹出人与动物间有可能恒久存在的亲情状态，可以超越任何时代的与窘迫，成为一个物质匮乏的世界里人与动物之间永远温情的慰藉。

（3）作者：艾萨克·什维斯·辛格，美国著名犹太作家，被称为当代最会讲故事的作家。1978年获诺贝尔文学奖。主要作品: 《傻瓜吉姆佩尔》、《卢布林的魔法师》、《庄园》、《冤家，一个爱情故事》、《萧莎》。

14．**《礼拜二午睡时刻》加西亚·马尔克斯**

（1）人物：是一位境况不好却坚强自尊，内心悲伤、痛苦却处事不卑不亢、镇定从容，具有超越道德的伟大母爱的母亲形象。

（2）**情节结构特色：A．延迟法**：花大量文字描写坐火车、小镇风貌，就是不告诉读者这对母女此行的目的。（设置悬念）**B．插叙**：因为小主的主题是表现“伟大的母爱”，儿子的遭遇是次要内容，所以用插叙，这样使情节更紧凑，更有利于突出主题。

（3）作者：加西亚·马尔克斯，哥伦比亚作家。拉美魔幻现实主义的代表作家，1982年获得诺贝尔文学奖。代表作有《百年孤独》《霍乱时期的爱情》等。

**第八单元：虚构**

1.“虚构”的意义：

小说是虚构的艺术，虚构是小说的灵魂，没有虚构就没有小说。

2. 小说是一种想象的艺术：

小说在本质上是一种想象的艺术，它经由想象所呈示出的那个世界是一个相对独立于现实的虚构世界。在这个世界里，同样隐含着一种真实，这是一种更为深刻的真实，它并不与现实的客观事物一一对应。

3. 小说中的真实：

小说中的真实是一种想象和虚构的真实，是一种真实的谎言。小说最终要表达的不是某种事实，而是一种具有审美魅力的真实。艺术的真实固然与生活的真实有关，但艺术的真实绝不等于生活的真实。

心灵的真实才是最重要的真实。

呈现事实不是小说的目的。真正的小说是一种创造，是以想象和虚构为翼的自由飞翔。它来自于现实大地，却又高蹈于云霄之上。

虚构的几种情况：

 ⑴煞有介事，写得像真有其事，尽管内容是荒诞不经的，如博尔赫斯《沙之书》；

 ⑵老实承认自己的小说就是虚构，是自己脑子里的产物，像塞万提斯《堂吉诃德》；

 ⑶完全是一副信不信由你的暧昧态度，像卡夫卡《变形记》。

补充知识

 虚构手法：作家在创作过程中，**依据生活逻辑，通过想象和撮合，创造出现实生活中并非存在，在又在情理中的人生图画。**

 荒诞手法：西方文学中表现主义文学流派，**主张用主观感受的真实去代替客观存在的真实。在艺术表现上则任意扭曲客观事物的外部形态，用来强化和外化主观的思想感情，或则采用象征的手法用以表现某种抽象的观念**。

15．**《沙之书》博尔赫斯（阿根庭）**

（1）“沙之书”象征无限之物，如无止境的欲望、无穷大的世界、琐碎繁杂的生活、强大的异已力量、神秘的未知世界、魔力无穷的金钱、浩瀚的知识、无法挽回的时间、变化无常的命运等等。

（2）艺术特色：象征手法、荒诞手法

（3）作者：博尔赫斯（1899～1986）阿根廷国诗人、小说家兼翻译家，被称为“影响欧美文学的第一位拉丁美洲作家”，被视为“魔幻文学的鼻祖”。博尔赫斯是幻想文学的先驱，是一个“玄想型”的作家。他的作品常在东方异国情调的背景中展开，荒诞离奇且充满幻想，带有浓重的神秘色彩。重要作品有诗集《布宜诺斯艾利斯的激情》《面前的月亮》《圣马丁的手册》《影子的颂歌》《老虎的金黄》《深邃的玫瑰》，短篇小说集《恶棍列传》《交叉小径的花园》《阿莱夫》《死亡与罗盘》《布罗迫埃的报告》等。还译有卡夫卡、福克纳等人的作品。

**16．《椅桶者》卡夫卡（奥在利）**

（1）“煤桶骑士”是一个穷得买不起煤的小人物，他战战兢兢，自怨自艾，面对一个强大的外部世界全然无力。为了避免借煤失败的难堪，他选择“飞翔”的方式，是一个自悲、懦弱、封闭的人。

（2）艺术特色：荒诞手法

（3）作者：弗兰茨·卡夫卡（1883—1924）奥地利小说家，表现主义小说的代表作家，现代派小说的鼻祖，二十世纪最伟大的小说家之一，20世纪德语小说家。代表作有：《城堡》《审判》《美国》《变形记》《判决》《地洞》《饥饿的艺术家》等。后世的许多现代主义文学流派如“荒诞派戏剧”、法国的“新小说”等都把卡夫卡奉为自己的鼻祖。卡夫卡的小说揭示了一种荒诞的充满非理性色彩的景象，个人式的、忧郁的、孤独的情绪，运用的是象征式的手法。文笔明净而想像奇诡，常采用寓言体，背后的寓意人言人殊，暂无（或永无）定论。卡夫卡将巴尔扎克手杖上的“我能摧毁一切障碍”的格言改成了“一切障碍都能摧毁我”。

**【回归必修教材】**

**《林教头风雪山神庙》**

1.《水浒传》是一部描写北宋农民起义的著名长篇古典小说，是中国小说史上第一部以农民起义为题材的长篇章回体小说。

2.小说以地点为线索梳理情节为：沧州遇旧（序幕）、天王堂买刀寻敌（发展）、草料场交割沽酒（发展）、山神庙报仇（高潮结局）。

3.故事情节跌宕起伏，矛盾冲突尖锐激烈，在其间充分表现出林冲性格的复杂性、矛盾性和发展性。林冲性格既有软弱动摇、委曲求全的一面，也有正直善良、刚强侠义的一面，后者最终战胜前者，促使他走上了反抗之路。（徐徐语文坊）林冲的遭遇和思想变化充分表现了官逼民反的社会现实。

4.对风雪的描写是小说的重点。直接描写风雪有三处：“纷纷扬扬卷下一天大雪来”“那雪正下得紧”“看那雪，到晚越下得紧了”，一个“紧”字，使境界全出，十分简洁地写出了雪越下越大的情景。还有大量侧面描写：如写草屋，“又被朔风吹撼，摇振得动”,这是通过环境描写衬托风雪；又如写林冲到山神庙里，“先取下毡笠子，把身上的雪抖了”，上盖白布衫也“早有五分湿了”，这是通过人物的动作、感觉衬托风雪。风雪烘托了人物沉郁的心情和危机四伏的处境，渲染了一种悲凉气氛，同时推动了情节的发展。

**《装在套子里的人》**

1.小说着力刻画了别里科夫的套子特征：套己（穿、用、行、住、思）、套人（漫画事件、骑车事件、吵架事件、滚楼事件）、套死（沙皇政府的黑暗、别里科夫的愚昧、呼唤自由社会）。

2.别里科夫是一个封建保守、胆小多疑、仇视一切新生事物和社会变革、极力维护现行专制秩序的卫道士，全城人都怕他；但他也终日战战兢兢，一是因为他性格孤僻而拒绝丰富多彩的生活，二是他恐惧变革而逃避日益发展变化的社会现实。

3.小说采用了夸张与讽刺的手法表现人物：一方面是夸张人物性格本身，像别里科夫这样整天躲在“套子”里的人，在现实生活中是不可能存在的；另一方面是夸张人物的作用，说他把“整个中学”辖制了“足足十五年”，连“全城都受着他辖制”，大家什么都不敢干。这些夸张是作者对生活的高度概括，展现了社会的真实本质。讽刺也表现在两方面，一是通过对别里科夫性格行为的夸张，嘲讽了“套中人”的丑陋和可憎；二是以戏剧化的情节，描写别里科夫可悲的下场。（徐徐语文坊）他生平最怕出乱子，结果乱子偏偏会找上他。

**《边城》**

1.《边城》是一部乡土抒情小说。“边城”可谓作者的“理想国”“桃花源”“园田居”，其间充满了农业文明的传统美德，体现了作者重建民族品德和人格的一个“傻头傻脑”的“乡下人的打算”。

2.环境美：山明水净、民风淳朴（端午赛龙舟捉鸭子、中秋赏月对歌、元宵舞龙灯耍狮子、傩送托人送翠翠回家、祖父和商人互不要钱）。

3.人性美：翠翠是一个美丽善良、纯真可爱、情窦初开的山村少女。傩送是一个英俊善良、勇敢能干、风趣幽默的茶峒汉子。爷爷是一个淳朴善良、勤劳尽职、重义轻利的苗家阿公。

4.语言美：小说的语言朴素、饱满，不晦涩、不雕饰，非常适合表现边城人古朴、自然的生活，并且从中透露出田园诗情。且人物语言平实、简明，含蓄地表达出人物内心的感情。例如：翠翠不理会祖父，口中却轻轻的说：“不是翠翠，不是翠翠，翠翠早被大河里鲤鱼吃去了。”翠翠因为祖父没有接自己而赌气，非常形象地表现了少女的薄怒心理。

**《林黛玉进贾府》**

1.前五回的序幕作用：交代了木石前盟、贾府人物、贾府环境、社会背景、全书总纲。

2.本文的中心事件是林黛玉来到贾府与众人见面。以林黛玉的行踪、见闻为线索为视角介绍贾府人物，描写贾府环境。情节有一次小高潮即初见凤姐，最高潮是初见宝玉。

3.贾府环境与“别家不同”表现在外观宏伟、布局考究、陈设华贵、仆从如云、礼仪繁复上。

4.人物出场方式各异。贾母直接出场，她是黛玉最亲的人，她出场可以带动一大批女眷出场。王熙凤是先声夺人、众星捧月式的出场。贾宝玉最后出场，是前文做足铺垫渲染后单身直入地出场，而且安排他两次出场：第一次出场黛玉看宝玉，惊怪面熟；第二次出场宝玉看黛玉，笑叹面善。这样就写出了两人的心灵感应。两位舅父不出场，可以避免重复。

5.文章不断切换视角，多角度、多层次地展现林黛玉的外貌特征，写意与工笔交错，同时也可反映出观察者的性格。如众人看的是身体，凤姐看的是容貌，宝玉看的是神韵。

6.塑造贾宝玉形象采用了侧面烘托和正面描写结合的手法，先抑后扬。

**《祝福》**

1.小说以“我”的所见所闻所感为线索，采用第一人称视角和第三称视角相结合的叙述角度和倒叙的结构方式来展开情节。

2.小说采用让祥林嫂在富人们的一片祝福声中寂然死去的倒叙写法，既能设置悬念有利于吸引读者引发读者深思，也造成浓厚的悲剧气氛，从而奠定全文冷峻悲凉的基调。

3.小说把祥林嫂的悲剧置于鲁镇这么一个封建思想浓厚、封建礼教笼罩下的封闭保守落后、人们冷漠自私麻木的小镇中来演绎，寓示着祥林嫂生活在一个“千里冰封、万里雪飘”的世界里。

4.祥林嫂是一个勤劳善良质朴顽强被践踏被迫害被鄙视的旧中国劳动妇女形象。鲁镇的人们以封建礼教为刀枪，自觉或不自觉地虐杀了她。

5.小说之所以“祝福”为题，一则祝福是小说的中心事件，二则祝福是小说的典型环境，三则增强了文章的悲剧性。

6.小说之所以选择“我”这样一个有新思想、有正义感、同情弱者但又软弱无力潜意识想逃避现实矛盾的小资产阶级知识分子作为叙述人，一则“我”可作见证人，增强叙述的真实性，可作为线索贯穿全文；二则因为只有“我”这样的人才能审视出鲁镇人们的麻木冷漠和祥林嫂的悲剧，同时通过“我”这样的人都在逃避，就更突出了祥林嫂的不幸。

7.小说通过画眼睛手法突出了祥林嫂的遭遇。从“顺着眼”的善良安分到“眼角带着泪痕”的遭受打击到“直着眼、瞪着眼”的精神麻木到捐门槛后的“分外有神”到不让参与祝福的“失神”到行乞时的“间或一轮”，形象地反映了祥林嫂是怎样一步步被封建礼教和封建思想逼到绝境的。

**《老人与海》**

1.桑地亚哥是一个百折不挠、坚强不屈、永不言败的勇敢、刚毅、坚强的硬汉子形象。他与鲨鱼进行了五个回合的搏斗。

2.一个人并不是生来要给打败的……你尽可以把他消灭掉，可就是打不败他！从世俗的眼光看，桑地亚哥也许是一个失败者，但在海明威笔下，他却是一个不向命运低头的“硬汉子”，是一个无论在怎么样艰苦卓绝的环境里，都凭着自己的勇气、毅力和智慧进行奋勇抗争的勇士，是一个捍卫了“人的灵魂的尊严”的人，是一个胜利的失败者，一个失败的英雄。老人的生命价值已经在追捕马林鱼、与大海、与鲨鱼的抗争过程中得到了充分体现。人生的道路是艰难的、充满坎坷的，不要向困难和厄运屈服，只要自己以一颗自信的心勇敢顽强地去迎接挑战，他就永远是一个真正的胜利者。

3.小说中有大量的内心独白来反映人物内心的矛盾斗争，丰富了人物的形象。

4.行文具有海明威特有的简明、清新、干净的电报式风格：人物少到不能再少、情节不枝不蔓、没有过多的描写、多用直截了当的叙述、多用鲜明生动的动词、意境含蓄凝练。

**戏剧：《窦娥冤》**

1.窦娥是一个苦命善良、安分守己、有主见、刚强而富有反抗精神的封建社会的童养媳。她的反抗精神表现在她誓死不放过张驴儿；前往法场受刑时，她埋怨天地、质疑天地、责骂天地。临刑前，发下三桩誓愿，向世人申明自己的冤屈。她咒骂、指责天地，最终却又不能不依靠天地申明自己的冤屈，这是窦娥的命运的可悲之处，也是封建社会里普通百姓哀呼无告的普遍状况。

2.三桩誓愿

誓愿内容    所用典故        誓愿实质

血溅白练   苌弘化碧、望帝啼鹃    希望刑场上的人立刻了解她的冤屈

六月飞雪   飞霜六月因邹衍       表明自己的清白，冤情足以动天

亢旱三年   东海曾经孝妇冤        希望上天能够惩治邪恶

分析：这三桩誓愿，一愿比一愿深刻，一愿比一愿强烈，层层深入，反抗精神依次上升，斗争矛头更加明确，不可颠倒。三桩誓愿的提出都是先宾白，再用曲词强化。曲白相生，语言朴素而富于感情，把窦娥为其冤屈而抗争的精神都表现得淋漓尽致，深切而感人。并且都运用了典故，用明君、忠臣、贤媳作比，强调自己蒙受的冤情之真之深，也暗示了自己三桩誓愿都能实现。三桩誓愿的实现都借助了超现实情节，突出了窦娥的反抗精神及其感天动地的巨大力量，同时也符合普通百姓的审美心理，充分体现了人民伸张正义、惩治邪恶的愿望。既洋溢着浓郁的生活气息，又富有奇异的浪漫色彩，使得悲剧气氛更浓烈，人物形象更突出，故事情节更生动，主题思想更深刻。

3.矛盾冲突

戏剧是通过矛盾冲突来塑造人物、表达主题的。《窦娥冤》中有三个层面的矛盾冲突：1、社会冲突（高利贷盘剥、流氓恶霸的横行、吏治腐败）；2、道德冲突（改嫁与守节）；3、意志冲突（不安于现状与不得不安于现状、不相信鬼神与不得不相信鬼神）

4.曲词特点：第一、抒情性强，反复渲染人物的感情。这一点和诗词作品强调含蓄蕴藉、点到为止大不相同。如《滚绣球》，抒情性：悲愤地质问天地（直抒胸臆）、痛切地指斥天地（高亢激越）、大胆地否定天地（满腔怨愤）；音韵美：呼告、对比、对偶、反问、反复（强化情感、句式整齐、节奏鲜明、音韵和谐）。第二、朴素本色，贴合人物的性格和处境。

**《雷雨》**

1.课文里显在部分的情节是午饭后一段时间里发生在周家客厅里的事情，即周朴园、侍萍相认，周朴园和鲁大海之间的冲突。潜在部分的情节主要是周朴园、侍萍年轻时的婚恋纠葛，发生于三十多年前无锡周公馆里，这是从周朴园、侍萍的对话中逐步透露出来的，没有在舞台上表演出来。这种处理是很巧妙的，因为可以使剧作的时间、地点高度集中，剧中的矛盾冲突集中、紧张，戏剧效果很强。

2.开头一段“舞台说明”的作用①交代了故事发生的时间和舞台气氛。②烘托了人物的烦躁、郁闷不安的情绪。③预示着一场雷雨的到来。④感染了读者或观众，也随之产生一种压抑感。

3.矛盾冲突：周朴园对“死去的”侍萍是一往情深，周朴园对“活着的”侍萍是惶恐不安，周朴园对“面前的”侍萍是严厉冷酷。他怀念的是已经死去的不会对自己有任何威胁的侍萍，这种叶公好龙式的感情是自私虚伪的。

4.周朴园是一个冷酷自私、虚伪奸诈、态度强硬的封建资本家形象。鲁侍萍是一个历经磨难、勤劳善良、刚强自尊的旧中国下层劳动妇女形象。

5.人物语言个性化：不同的人物语言不同，但都切合人物的身份地位，并随着剧情的发展和各自感情的变化而发展变化。比如周朴园→盛气凌人，鲁侍萍→抑郁平缓，鲁大海→直截了当等。且富有动作性：能表现内心活动，能推动情节发展。

6.鲁侍萍（大哭）这真是一群强盗！（走至周萍面前）你是萍，……凭──凭什么打我的儿子？（侍萍听了周朴园的表白，起初还抱有幻想，但当她看到周朴园对鲁大海的态度，特别是看到周萍打鲁大海后，她的幻想破灭了，于是愤怒地喊出“这真是一群强盗”，表现她感情上受了刺激，是对以周朴园为代表的包括周萍本人在内的为富不仁者的痛骂。第二句利用同音词语硬生生把话头转过来，表现了侍萍受到刺激后，想要揭开母子关系、兄弟关系，却马上又意识到不能这样做的心理过程，让人感受到她痛苦、复杂的心情。)

**《哈姆莱特》**

1.情节推动：在比剑现场中克劳狄斯和哈姆莱特是不共戴天的对手，乔特鲁德和雷欧提斯则是会对局面产生影响的两个变数：乔特鲁德夹在克劳狄斯和哈姆莱特之间，左右为难，关键时候爱子心切；雷欧提斯被克劳狄斯利用，不过由于他不习惯使用阴谋手段，加之哈姆莱特事先向他做了诚恳的表白，因此他既仇恨哈姆莱特，又对他怀有不忍之心。乔特鲁德、雷欧提斯的态度和言行直接影响了事件的进展。

2.人物语言：1）动作化。比如，在交手前哈姆莱特向雷欧提斯请求谅解的一番话富有动作性。这段话真挚、恳切，打动人心，而在全剧里他一贯的语言风格是尖刻、讥嘲、不留情面的。这话对以后剧情的发展就产生影响：雷欧提斯被他的话感动了，一意要复仇的心犹疑起来。2）性格化。哈姆莱特的语言有这样几个特点：直率，不加掩饰；喜欢用比喻，喜欢嘲弄人，很多话有一针见血的效果。

3.哈姆莱特是一个善良忧郁、优柔寡断、勇敢机智、幽默诙谐的人文主义者。他的优柔寡断在全剧中的表现为：在接受父亲亡魂的托付时，他的决心很大，立即想到了初步的行动是装疯。但是，在两个月后，他还在装疯，并没有完成任务，甚至在他叔父克劳狄斯的面目完全暴露后，哈姆莱特还放弃了复仇的最佳机会。他失败的主观原因是过于相信个人的作用、思想的力量以及浓厚的天命思想，客观原因是封建势力过于强大。

 **【小说叙事特点知识点总结】**



**一  叙述视角（叙述角度）**

包括**全知视角和有限视角**。全知视角中，叙述人对整个故事都了如指掌。有限视角中，叙述人所知受自身的视、听、想限制，读者需要动脑筋才能理解故事。一般来说，传统小说比较喜欢采用全知视角，而现代小说中有限视角运用得多一些，当然也不乏两者结合或相互转换的情况。比如《最后的常春藤叶》，全文主体部分采用的是全知视角，而结尾处则采用了有限视角，让苏艾来交代事情的原委，从而达到“出人意料”的艺术效果。

1．“我”——第一人称——有限视角叙事(也叫“凡人视角”“内视角” )

小说中的“我”有两种。

(1) 非“主人公”型：可以是旁观者，也可以是参与者，还可以是旁观者兼参与者。

①旁观者：旁观者置身事件之外，可以用更冷静疏离的方式呈现故事，使故事更加客观、真实；可以观察、点评故事里的各种人物；可以坦白自己的不明白之处，让读者去思考。

②参与者：参与到事件中，与主人公有某种程度的关联(要考虑到“我”这个参与者的身份作用)，可以与主人公直接对话，可以衬托主人公，可以对事件、人物产生影响等。

(2)“主人公”型：带有强烈的抒情色彩，也因此具有一种性格化的意义，且读者容易将自己代入“我”的境地中，拉近与“我”的距离。

用第一人称“我”来叙述，“我”既是故事情节的讲述者，又是其中的参与者、见证者、亲历者。好处是真实亲切，拉近小说与读者的距离，便于抒发感情，便于展开心理描写。不足是只能限于叙述人的所见所闻，受到一定的限制，是有限的讲述。

分析“我”的作用、效果时还要考虑叙述者的身份，是参与者、见证者还是亲历者。

2．“他”——第三人称——全知视角叙事(也叫“上帝视角”“零视角”)“他”，只是故事情节的讲述者，并非其中的参与者、见证者、亲历者，“他”站在故事的外部，以旁观者的身份讲述故事。好处是叙述自由，超越时空，无所不知。不足是叙述缺乏亲切感，使读者与小说产生距离。

“全知视角”与“有限视角”的区别

(1)全知视角：①全知视角了解所有线索、发展和结局；②洞察所有人物的心理及过去、现在和未来；③对所有人物随时随地进行情感判断和道德评价；④叙事者是局外人，控制读者情感，读者被动接受。

(2)有限视角：①有限视角，遮蔽作者意图，隐藏某些情节；②根据需要时而抒发感慨，发表见解；③叙事者是局内人，放纵读者情感，读者主动接受；④留给读者充分想象空间去推理、判断和评价。

3．叙述人称与叙述视角的注意点

(1)叙述人称与叙述视角不可简单对应。

第三人称主要是全知视角，也可能是有限视角。第二人称算不上叙述角度，虽然“你”是小说中的人物，但故事的叙述者却不是“你”，而是从“我”或“他”的角度看你，是从“我”或“他”的视角来讲故事。第二人称拉近了叙述者与人物之间的距离，增强了文章的抒情性和亲切感，便于感情交流。

(2)叙述人称与叙述视角是交叉而变化的。

①人称变换：a.从“你”到“我”，增加真实性，使人如临其境，有时有自嘲的意味。b．从“我”到“你”(他)，跳出自我，增加客观性、亲切性、说服力。c．人称交叉：使用第一人称的，往往穿插第三人称的转述，以进一步扩大表现的时空领域；使用第三人称的，则常常夹杂人物的独白、对话，从而增强文章的真实性和亲切感。人称交叉叙述的方法，可以扬长补短，使叙述的对象得到全方位、立体化的表现。

②视角并不是唯一的，可多个叙述视角交织转换(故事套故事；听他人讲故事)。多个叙述视角的功能是不一样的，但穿插起来的表达效果有：

a.两种视角交替使用可以使叙述角度灵活多样，自由且立体化；

b.能多层次多角度地表现人物展示人物的形象特点，丰富人物形象；

c.凸显主题。

**二 叙述人称**

第一人称：①“我”作为故事的参与者、见证者,使故事叙述杂而不乱，增加了人物、情节的真实性；②拉近与读者的距离，让读者感到亲切自然；③便于自由抒发感情，引发读者思考。

第二人称：①拉近叙述者与人物（事物）之间的距离，便于作者与之直接对话和沟通交流②增强文章的抒情性和亲切感，便于感情交流。③在所写对象为物时，起到拟人化的修辞效果。一般书信、诗歌和赞颂、悼念的文章的使用。

第三人称：①不受时空限制，叙述自由灵活，客观直接地展现更广阔的画面；②它可以深入人物内心，展现人物精神世界，对人物进行全方位刻画，丰富人物形象；③丰富文章内容，使主题表达更有力；④（全知）可以展示不同人物在不同地点同时发生的事情；⑤以旁观者的身份作客观的叙述，能引起读者理性的思考和评判；⑥“他”具有不确定性，代表社会的一类……人，使小说反应的现象更具普遍性。

**三 叙述顺序**

**叙述顺序包括时间顺序（顺叙、倒叙、插叙、平叙、补叙）、空间顺序、逻辑顺序等。**

**1.插叙，是在记叙的过程中，由于表达的需要，暂时中断叙述的线索，插入另一个或几个与中心事件有关的情节和事件的叙述方式。插叙不是叙述的主要组成部分，一般不发生在叙述主流的时间范围内。删去它虽然会影响和削弱主题的深刻性，但不影响主要情节的完整性。插叙只能在篇中，不能在篇末。**

**插叙的作用：①铺垫、照应（或承上启下)、补充、说明主要情节，使情节更完整，结构严密有逻辑性；②使内容更充实丰满，人物形象更鲜明；③突出文章主题；④叙述过程中宕开一笔避免了平铺直叙，使小说曲折有致、摇曳生姿，能增加阅读趣味。**

**2.补叙，也叫追叙，是行文中用三两句话或一小段话对前面所说的人或事作一些简单的补充交代。补叙通常是中心事件的有机组成部分，是文章的关键之处。补叙一般放在文末，对主要人物的身份、来历、性格等作补充介绍。补叙是情节构成的一个有机部分，一般发生在记叙的时间范围内，删去它会直接影响情节的完整性。补叙可以在篇中，也可在篇末。**

**补叙的作用：①内容上对叙述中提到的主要时间和人物作补充交代；②使文章结构完整（在文章最后对影响事件发展的关键伏线予以披露，使之真相大白）行文跌宕起伏，震动读者，收到出人意料的效果；③有助于更好地表达主题。**

**四 叙事时间**

**1.叙述频率 是指故事中事件与叙述的重复关系，往往具有渲染、强调的作用，如《祝福》中祥林嫂反复讲述阿毛的故事，既突出了阿毛之死对她的打击之大，又强化了鲁镇人的麻木、看客特点。叙述的频率包括重复，甚至多次重复，例如《三国演义》中三让徐州、过五关斩六将、三顾茅庐、三气周瑜、七擒孟获、六出祁山、九伐中原。作用：a.情节延宕，增添故事的神秘感;b.情节复沓，突显人物性格;c.方式变化，调节叙事节奏;d.行文变化，激发读者阅读兴趣。**

**2.叙述节奏（叙事速度） 指叙事速度的快慢疾缓(叙事的详略)。“快”指加速，加速是“张”，是跳跃，是略写，多用叙述手法；“慢”指减速，减速是“弛”，是慢行，是工笔般细致地描绘，多用描写手法、快速包括概要、省略；慢速包括延缓、停顿、场景。**

****五 叙述腔调****

**叙述腔调是叙述者流露出的感情色彩、年龄、性别、身份等个性化的特征，它或多或少带有作者的影子和烙印，与小说或作者的风格密切相关。比如鲁迅的幽默深刻，余华的冷峻悲悯，芥川龙之介的深刻蕴藉，等等。当然，作家的腔调也不是一成不变的，有的作家还会把自己的腔调抹除干净，比如海明威《桥边的老人》所采用的“零口吻”叙述风格，叙述时不带一丝主观色彩。**

**以“讲述”为主的小说，叙述腔调较为明显，小说中夹杂着叙述者的主观情感与判断;而以“显示”为主的小说，叙述腔调不太明显，叙述者往往较客观地展示画面和场景，是非曲直交由读者去判断。**

**比如，《桥边的老人》重“显示”，而《祝福》重“讲述”。《祝福》中的叙述者“我”在被濒死的祥林嫂问过有无灵魂和地狱之类的问题之后，良心上惶恐不安;同时对鲁镇的封闭落后及鲁四老爷的守旧无情有说不出的反感。所以小说中有大段的“我”对祥林嫂一生尤其是死亡的看法，有自我的省察，这些都揭示着小说的主题。**

**六 叙事技巧**

**传统小说中，多以情节为中心。其在情节安排上的特色有：线索（单线、双线）、一波三折（即摇摆延迟，能调节叙说速度、调整情节，摇摆是适度偏离，即在事件的叙述中交代与事件相关的另一件事；延迟则是在层层推进的情节中，故意给故事、人物、心理等设置障碍）、悬念、伏笔、照应、铺垫、抑扬、对比、衬托、突转、横断面式（将时空浓缩到一个小小的点上，在精巧的结构中展开漫长的时间和立体的无限空间，如《半张纸》）意识流（打破了时间这一恒常的维度，让人物的意识在超时间的空间里任意往来，如《墙上的斑点》）。**

**七 叙述方式（叙述风格）**

1. ****真实与幻觉（梦境、想象)交织：**“梦境(或想象、幻觉)”为虚，“现实”为实；两者形成对接或穿插(注意对接方式及关联点)。效果：（两结合）以虚衬实(虚实相生)，通过虚构情节更好地塑造人物；曲折地反映社会现实；增强抒情性，富有梦幻(浪漫/神秘/恐怖)色彩。**
2. ****对话式：**在人物对话中叙述事件，展开情节，使叙事更加集中；交代了环境；刻画了人物性格；深化了主旨。**
3. ****心理式：**内心独白、幻觉梦境、时空颠倒等。便于表达自己的多重情感、多层论点，叙写自己复杂的内心世界，使故事和情感有条理，便于读者理解文意。**

**4.**历史和现实交织：**一主一辅(依据两者内容决定)；两个时空形成对接或穿插(注意对接方式及关联点)。效果：补足对应事件的相应背景，拓展情节，丰富(完善)内容；从历史与现实不同角度对人物进行衬托，使人物形象立体可感；烘托现实情怀，深化主题；结构灵活，避免平铺直叙；拉近历史与现实的距离，使历史(等，主)故事更具艺术真实，故事更具张力。**

**5.**科学与幻想：**“科学”是“幻想”的基础(富有真实性)；“幻想”是“科学”的突破(富有想象力)；（两结合）富有科学的真实性、科技的预见性和科幻的神奇性；体现作者的人文关怀与思考。**

**6.**科学幻想与现实情怀：**“科学幻想”是“现实情怀”的载体(呈现方式)，“现实情怀”是“科学幻想”的基础(科学幻想的目的是解决现实希望解决(情怀)却无法解决的问题)。效果：“科学幻想”体现作者的人文关怀与思考，“现实情怀”体现作者的美好愿景，突出主题。**

****7.科学性与文学性**：内容、题材与科学问题相关；以科学事实和预见为基础，能激发人们的想象力和创造性；有较强的文学思维，注重场景设计、想象奇幻；有精巧的构思、出彩的叙事、精彩的描写等，具备文学技巧、方法；体现科学幻想背后的人情、人文、文化和文明，如人类与宇宙的关系、人类社会未来的命运等。**

**8.**英雄主义与浪漫主义**：“英雄主义”是信念坚定、行为英勇，“浪漫主义”是情怀美好、格调高雅，两者相辅相成。二者结合使故事更生动感人，富有传奇色彩；人物形象更加完美高大；使作品焕发激情，鼓舞人心，深化主题。**

**9.**革命现实主义与革命浪漫主义**：(“革命现实主义”注重客观现实的阶级存在和革命实践，“革命浪漫主义”注重革命理想和革命气概)两者辩证统一。效果：（参见６，“传奇”改“浪漫”）**

**9.**荒诞与真实**：情节荒诞，用主观感受的真实代替了客观存在的真实，任意扭曲客观事物的外部形态来强化和外化主观的情感；笔法荒诞，象征(夸张、变形)的手法表现某种抽象的概念；人物真实，情节设计符合逻辑，具有艺术真实性；表面上违背“真实”，实质上反映社会生活真实，具有深刻的(人性或社会)批判意义，深化主题。**

**10.**魔幻与现实**：题材内容荒诞不经、脱离现实生活，或者用神话传说的形式；人物、事件不存在于现实生活中，意象神秘诡谲；情节荒诞离奇；笔法荒诞，荒诞离奇的描写、意识流手法、隐喻、象征、预言的使用等；人物真实；情节合乎逻辑；反映了真实的社会背景和现实生活；主题真实可信。更好地塑造人物形象、凸显主旨。**

**11.**虚构与真实**：“虚构”体现在典型形象的塑造、情节的编排、环境的描写或叙述方式，“真实”体现在人物类型、故事类型、环境类型或叙述方式。“虚构”是对“生活真实”的提炼(而具有文学性)，“文学真实”建立在“文学虚构”之上，而“真实”则由原来的“生活真实”转化为“文学真实(艺术真实)”。效果：前者富有文学的艺术性，后者富有文学的真实性。**

**12.**叙事与写景交织**(描写和记叙的结合)：按照某个顺序自然展开，叙述过程中，穿插了大量的场景描写，细腻、生动、传神，调节了叙说速度，使得整个叙述节奏舒缓，呈现散文化特点。同时，在讲述故事的过程中，可能还会用到抒情、议论等表达方式，还可能插入回忆、叙说历史、展开联想（如插入有关联的或类似的神话、童话、民间传说）等。这些手法的运用，能舒缓原本紧张的情节，能更充分地抒发情感、表达观点，能丰富小说内容，也能更好地引发读者的思考与共鸣。**

**13.**场景集中与转换：**故事情节集中在一个场景发生，使故事结构紧凑；场景转换即空间场面的转换。见【回归选修教材】第二单元知识点。**

**14.**档案材料、新闻报道、地方志或访谈的穿插：**补充情节，使故事更加完整和真实；人物形象更加丰满立体；展现宏大的社会背景，升华主题。**

**15.**故事新编**：故事与新编(历史与虚构)关系：“故事(历史)”是“新编(虚构)”的基础，“新编(虚构)”是在“故事(历史)”之上的创新。效果：保留下的“故事(历史)”于史有据，富有历史韵味、传奇(神话)色彩或浪漫色彩；“新编(虚构)”中细节虚构、现代词语掺入、杂文（幽默）笔法的使用使小说充满想象力、创造性；对“故事”进行新编即对历史和现实均做出参照，赋予小说现实意义和深刻内涵。**

**16.**散文化：**虚化人物，缺少个性化、丰富性；淡化情节，片段特写；注重营造意境**

**（参考古诗意境，如清新淡雅、迷离梦幻、幽伤沉郁等），包括自然风光、民情风俗、生存状态的客观再现；主旨含蓄，通过“气氛”反映人与自然的关系（和谐、抗争）、人在社会中的生存状态(思考人的命运)、人与人之间的情感纠葛（爱与恨、情与欲）、人性的复杂多变等；语言优美，重叙述，节奏舒缓，凸显抒情性。**

**17.**诗化：**意境的诗化、情节的诗化、人物形象的诗化、语言的诗化。**

**18.**戏剧化：**通过人物的视角看他眼中的情景，减少讲述人（作者）的声音和感受，由人物的活动客观呈现故事，凸显真实性；以对话塑造人物，表现人物关系，连接场面，推动故事情节的发展；通过人物的语言、动作揭示心理，表现矛盾冲突；弱化景物，时空（场景）集中，凸显现场感；语言浅显、少讲述，节奏快，凸显故事性。**

**19. **传奇性**：传奇人物、传奇情节和传奇环境。**

**20.**多重叙述(复调式叙述**)：《祝福》还采用了多重叙述(复调式叙述)的叙事手法，不仅“我”在讲祥林嫂的故事，卫老婆子也在讲，祥林嫂自己也在讲。三重叙述互相补充、互为印证(有时是互为反证)，完善了情节。**